

## ОНТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЗАЛУЧЕННЯ ДО ТВОРЧОСТІ Й.С. БАХА ТА ДО СИМВОЛІКИ ДУХОВНОЇ ХРИСТИАНСЬКОЇ МУЗИКИ

**Мета роботи** - виділити у викладі теми «Творчість Й. С. Баха» в музичній школі на рівні V-го класу духовно-моральні орієнтири великого музиканта відповідно до уявлень про духовні цінності сучасної України. **Методологія** - культурологічний, міждисциплінарний підхід, а також музикознавча герменевтика в тлумаченнях смислових наповнень творчості Й.С. Баха. **Наукова новизна**: вперше в практиці опрацювання навчальної теми «Творчість Й. С. Баха» робиться акцент на конфесійній специфіці пієтизму-лютеранства, які відрізняються, в силу об'єктивних історичних обставин, паралелізмами до релігійно-православних принципів, які зрозумілі багато в чому тим, хто навчається. **Висновки**: висування в аналізі рекомендованих для вивчення в музичній школі творів Баха (в даному випадку це Кантата №21 і Прелюдія і Фуга C-dur з I тому ДТК) ритуально організованих стимулів вираження, що виправдано глибокою релігійністю композитора і прямою опорою його на прийняті в лютеранському побуті мелодії гімнів. Останні в художньому цілому фіксують морально-поведінковий комплекс, який є показовим для лютеран-пієтистів і який має зіткнення з православною етикою зворушеної радості світосприйняття, як основи морального орієнтування в світі. Особливий сенс має підкреслення в тексті і в музиці рекомендованої для показу на уроці Кантати №21 аспект *неприйняття зневіри*, тобто відсування від негативних емоцій як несумісних з церковним *розчуленням*, у виконанні виділяти гімнічну піднесеність викладу, а в слуханні - чуйність до неї. Ця ж увага до гімнічності і до емоційного позитиву вираження важлива в слуханні-сприйнятті Інвенції (двоголосних C-dur і F-dur) і Прелюдії і Фуги C-dur (I т. ДТК). Так, навчально-пізнавальний комплекс з'єднаний з морально-виховуючим, як це і закладено музикою Й.С. Баха.

**Ключові слова**: ритуал, музична онтологія, музична символіка, стиль в музиці, морально-виховуючий сенс музики.

*Волкова Галина Вікторівна, преподаватель кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии имени А.В.Неждановой*

**Онтологический аспект приобщения к творчеству И.С. Баха и к символике духовной христианской музыки**

**Цель работы** – выделить в изложении темы «Творчество И.С.Баха» в музыкальной школе на уровне V-го класса духовно-нравственные ориентиры великого музыканта в соответствии с представлениями о духовных ценностях современной Украины. **Методология исследования** - культурологический, междисциплинарный подход, а также музыковедческая герменевтика в истолкованиях смысловых наполнений творчества И.С. Баха. **Научная новизна работы** - впервые в практике проработки учебной темы «Творчество И.С.Баха» делается акцент на конфессиональной специфике пиетизма-лютеранства, которые отличаются, в силу объективных исторических обстоятельств, параллелизмами к религиозно-православным принципам, понятным во многом обучающимся. **Выводы**: выдвижение в анализе рекомендуемых для изучения в музыкальной школе произведений Баха (в данном случае это Кантата №21 и Прелюдия и Фуга C-dur из I тома ХТК) ритуально организующих стимулов выражения, что оправдано глубокой религиозностью композитора и прямой опорой его на принятые в лютеранском обиходе мелодии гимнов. Последние, в художественном целом фиксируют нравственно-поведенческий комплекс, который показателен для лютеран-пиетистов и который имеет соприкосновение с православной этикой умиленной радости мировосприятия, как основы нравственной ориентировки в мире. Особый смысл имеет подчеркивание в тексте и в музыке рекомендуемой для показа на уроке Кантаты №21 аспект *неприяття уныния*, то есть отодвижение от отрицательных эмоций как несовместимых с церковным *умилением*, в исполнении выделять гимническую приподнятость изложения, а в слушании – отзывчивость на неё. Это же внимание к гимничности и к эмоциональному позитиву выражения важно в слушании-восприятии Инвенций (двухголосных C-dur и F-dur) и Прелюдии и Фуги C-dur (I т. ХТК). Так, учебно-познавательный комплекс соединен с нравственно-воспитующим, как это и заложено музыкой И.С.Баха.

**Ключевые слова**: ритуал, музыкальная онтология, музыкальная символіка, стиль в музыке, нравственно-воспитующий смысл музыки.

*Volkova Galina, Candidate of national academy of leadership of culture and arts, lecturer at the Department of Theoretical and Applied Culture Studies of the Odessa National Music Academy named A.V. Nezhdanova*

**Ontological aspect of familiarizing with the creative work of J.S. Bach and to the symbolism of spiritual christian music**

**Goal** – to identify the spiritual and moral guidelines of a great musician according to the notions about the spiritual values of modern Ukraine in the presentation of the theme "Creativity of J. S. Bach" in a music school at the level of V class. **The methodology** - cultural, interdisciplinary approach, as well as musicological hermeneutics in the interpretation of semantic fillings of creativity J.S. Bach. **The scientific novelty** - for the first time in the practice of studying the theme "Creativity of J.S. Bach" emphasis is placed on the denominational peculiarities of Pietism-Lutheranism, which differ, due to objective historical circumstances, by parallels to the religious-orthodox principles that are understood to a

large extent by those who study. **Conclusions** - nomination of ritually organizing the stimulus of expression, justified by the deep religiosity of the composer and direct support of him in the adopted Lutheran life melodies of hymns in the analysis of works of Bach recommended for study in the musical school (in this case it is Cantata No. 21 and Prelude and Fugue C-dur from the first and second The Well-Tempered Clavier). The latter capture in the artistic whole the moral and behavioral complex, which is indicative for the Lutheran-Pietist, and which has a collision with the Orthodox ethics of the joy of perception of the world as the basis for moral orientation in the world. Special meaning is emphasizing in the text and in the music recommended for showing in the lesson of Cantata No. 21 of the aspect of rejection of *disbelief*, that is, the departure from negative emotions as incompatible with church *affection*, in the execution of the highlight of the presentation, and in the perception – of sensitivity to it. This same attention to the temptation and to the emotional positive expression is important in the hearing-perception of the Invention (two-voiced C-dur and F-dur) and the Prelude and Fugue C-dur (I v. of The Well-Tempered Clavier). Thus, the educational and cognitive complex is connected with the moral-educators, as it is laid by the music of J.S. Bach.

**Key words:** ritual, musical ontology, musical symbols, style in music, morally-cultivating sense of music.

Актуальність теми дослідження обумовлюється затребуваністю музики Й.С. Баха в навчальній, виконавській творчості і в слухацькій аудиторії. Необхідність методологічного оновлення програм в установах музичних шкіл в зв'язку з нагальними естетико-ідеологічними, морально-психологічними потребами сучасних учнів, що спонукає, в тому числі, виділити онтологію і символіку творчості Майстра.

Аналіз досліджень і публікацій. Сучасний підхід в «бахознавстві» визначено роботами А. Швейцера [11], а також актуальні акценти виявлені в роботах А. Овяннікової-Трель [8], А. Чехуної та ін. Релігійний принцип творчості Й.С. Баха, конфесійно окреслений, показаний в книзі Уїлсона-Діксона [10]. Спеціальне значення виділення морально-виховального аспекту музики Й.С. Баха - це роботи Б. Яворського в книзі В. Носиної [7], а також загальний настрій дослідження визначено позицією В. Медушевського [6] в його установці на духовний характер музики. Названі матеріали коригують підручник Прохорової «Музична література» [9].

Мета дослідження: виділити у викладі теми «Творчість Й.С. Баха» в музичній школі на рівні V-го класу духовно-моральні орієнтири великого музиканта відповідно до уявлень про духовні цінності сучасної України. Завданнями дослідження є: на матеріалах навчальної літератури про творчість Й.С. Баха виділити релігійно-моральні акцентуації; на матеріалі конкретних творів (Кантата №21 і Прелюдія і Фуга C-dur з I т. ДТК) простежити над- і позамузичні компоненти вираження музики Й.С. Баха, що направляються ритуально-виховуючим їх стимулом.

Музична література як навчальна дисципліна музичної початкової і середньої шкіл за своєю основною пізнавальною спрямованістю становить прилучення до історії музики. Однак, як і інші дисципліни музикознавства на ранніх етапах навчання, даний предмет має цілий набір функціональних позицій, які зачіпають виховно-моральні, життєво-практичні, психологічно-розвиваючі, в цілому художньо-творчо утворюючі відомості і навички, формують особистісні гідності учня. І стрижневим моментом цього навчального різноманіття є, безумовно, морально-патріотична спрямованість подачі матеріалу, що визначає не тільки смисловий аспект навчання, але формує також комунікативно-сугестивне наповнення відомостей, що підносяться. Зазначені смислово-змістовні і комунікативно-формальні зрізи читання музичної літератури в ДМШ не усуваються від музично-історичних відомостей як таких, більш того, утворюють, на наше переконання, деякий ритуальний аспект навчання історії музики. Бо ритуальність, концентрована історично в містеріальних акціях, спрямована на поєднання шанованих-священних в загальнокультурному і спеціально-професійному плані відомостей з прикметами сьогочасного затребування і безпосередній відчутності подій, що викладаються. Ритуал завжди цілеспрямований, але обов'язково базується на доступних і добре освоєних засобах, персонах-учасниках і т. п. Відповідно, читання певних тем з музичної літератури в ДМШ органічно накопичує «супутню» фактологію, що створює «ефект присутності» при подіях життя і творчості геніїв композиторської та виконавської діяльності.

Кожна музична культура, що припускає соціальне функціонування музики і її суспільне сприйняття, пропонує слухачам комплекс цінностей, які були відібрані згідно з визначеними соціальними нормами. Зміна типів музичної культури відбувається за законом наступності: нова культура утримує частину цінностей, естетичних установок старої. Й.С. Бах у своїй музиці зафіксував мову символів, показових для лютеранського-пієтистського віросповідання [10, 140-143], а також позиції художньо-морального синтезу, який сформований для музики заповітами Реформації і Просвітництва XVIII в [7]. Ясно, що музична творчість Баха висловлює звукове відкладення ідеальних принципів соціуму і Церкви, показових для даної епохи, а також естетичні переваги, нею виховані.

Жанри прелюдії-фуги склали двоїстість в німецькій музиці, оскільки для Франції (див. «8 Прелюдій» Ф.Куперена [13]) музична прелюдія - самозначуща, тому що нагадує про людську музику як Прелюдії до співу ангелів. Фуга ж в музиці XV-XVI ст. становить риторичний акцент на імітацію повторюваного слова-мотиву. Протестантська увага до риторики проповідництва виділяє в німецькому (частково в історично з ним пов'язаному італійському) світі жанрову закінченість, що склалася у сучасників Й.С. Баха. Двоїчне з'єднання прелюдія-фуга відтворює формулу ранньої сонати, де першою частиною було інструментальне озвучування арії, а другою - інструментальні ж, більш жваві варіації на неї. Не

даремно ж прелюдія і fuga ДТК, об'єднані однією тональністю, пов'язані спільним мотивом, хоча кожна з них написана на самостійну хоральну мелодію. Хорали співалися протестантською громадою, вони входили в духовний світ людини як природний, необхідний, органічно врослий в психіку і свідомість елемент світовідчуття. Тому для слухачів часу Баха хоральні мелодії усвідомлювалися в єдності з текстами і однозначно асоціювалися з образами цих текстів. Великий піаніст і музикознавець, що жив в Україні і Москві, Болеслав Яворський пояснив для іноконфесіонального українсько-російського оточення значення кожної Прелюдії і Фуги [3].

Розмова про Й.С. Баха відкриває підручник музичної літератури II-го року навчання [9], творчості німецького композитора присвячені 4-і уроки. Безумовно, діти на рівні V-го класу всю могутність цієї фігури і його внеску у світову культуру осягнути не здатні, однак долучитися зобов'язані. У підручнику автор акцентує увагу на працездатності великого Майстра, на об'ємності написаного ним, різноманітті виконавських виходів, відзначається заслуга Баха в доведенні до досконалості жанрів пасіона та фуги.

Зрозуміло, що дітям на цих віковому і навчальному етапах не доступна ні гомілетика (церковно-богословська наука, яка викладає правила церковного красномовства або проповідництва), ні бахівський пієтизм (рух всередині лютеранства, що характеризується пам'яттю про гуситство і солідарність з православ'ям, тобто з візантізмом [2]. Бахівська творчість - завжди виконання гімну), ні герменевтика А. Швейцера [11] і Б. Яворського [12]. Буквально вводити дітей у всі складнощі світосприйняття і релігійної філософії Баха неможливо, сам інтелектуалізм музики німецького композитора - поліфонія, непідготовленим слухачем сприймається сьогодні з трудом - нас оточує гомофонний світ.

Показ Прелюдії і Фуги № 1 з I т. ДТК долучає до хоралу про Благовіщення, про Діву Марію в ошатній фактурній подачі на основі формується від Прелюдії до Фуги теми-анабасис, досконалої теми як Шляхи до неба. Показово пізніше прочитання цієї Прелюдії Ш. Гуно, композитором, що мав духовний сан, який написав арію «Аве Марія» на основі C-dur прелюдії Й.С. Баха.

Показово: авторське послання в слові до «музичної молоді» Й.С. Баха: «Добре темперований клавір, або Прелюдії і фуги по всім тонах і півтонах, як з великою терцією, тобто UtReMi, так і з малою терцією, або ReMiFa. Для користі і вживання прагнучої до навчання музичної молоді, так само як і для особливого часу тих, хто в такому вченні вже досяг успіху ..., складено і виготовлено Йоганном Себастьяном Бахом, нині великокнязівським Ангальт-Кетенським капельмейстером і керівником камерної музики. У 1722 році» [5]. В даному випадку у Й.С. Баха «проведення часу» - це ритуально-цілеспрямована активність, яка схожа на релігійне Приєднання. Напевно, буквально цю ідею Й.С. Баха втілює Ф. Шопен, який ніколи в концертах не грав твори Баха, але розігрувався на його Прелюдіях і фугах, причому у всіх тональностях - перед виступом, вводячи свій душевний тонус в піднесений і морально-емоційно регульований лад вираження.

Ритуалізованість як структури ДТК, так і самого процесу гри, виявляється в вищесказаній призначеності «прагнучої до навчання музичної молоді». У цьому формулюванні з'єднані уявлення інтелектуального дозвілля ренесансної концепції «республіки вчених» [3], що збиралися задля утвердження і піднесення розуму, з ігровою активністю подачі ідеї, яка визначається фактурними хитрощами з приводу цитованих мелодійних формул лютеранського побуту. У згаданій «республіці вчених» неофіт піддавався ритуалу ініціації за допомогою спілкування, що мало певний вихід: або залицення в колі тих, хто спілкується, або відсторонення від нього. Ця альтернатива у виконанні і слуханні ДТК визначається глибиною естетичного задоволення, яке відповідає можливостям тексту Баха - або виявляється поза відповідної художньо-моральної інформації при грі або слуханні музики. Але тут очевидно також, що виконання-слухання творів Й.С. Баха в естетичній повноті прийняття або неусвідомлення цього співвідноситься даний процес з ідеєю духовних пошуків в зборах-ораторіумах, де відбувалися акції формування зусиль з піднесення та спасіння душі.

Тим самим, концепція роботи з ДТК у Баха нами трактується як якесь ритуальне дійство, мета якого має і понадмузичну цінність формування особистості, яка є актуалізацією мистецтва композитора в сьогоднішньому дні.

Завдання педагога - підготувати дітей до подолання деякого стереотипу реакції на музику Й.С. Баха та зробити привабливим комбінаторно-ігровий, в основі своїй глибоко радісний тонус його музики. Пояснити учням, що навіть коли автор торкається драматичних сторін вираження, то вони подаються через Радість, що йде від церкви. Культ у лютеран-протестантів біблійного повчання про преподобного Симеона, з радістю приймає смерть-завершення, отримує глибоке переломлення у Й.С. Баха як і головний релігійний постулат протестантизму про порятунок особистою вірою [10].

Щоб підкреслити інтелектуалізм і одухотворений оптимізм Баха на уроках в V-му класі пропонується показ одного з передсмертних творів композитора на хорал «Пред Твій трон з'являюсь я», виділяючи ноту радості майбутньої зустрічі з Господом, і який представляє собою великий Концерт "во славу Всевишнього" (Й.С. Бах. 3 посвяти до "Органної книжечки") [1]. І якщо герменевтика А. Швейцера незбагненна для учня V-го класу музичної школи, то все ж у викладі теми можливо виділити основу цієї герменевтики: велика частина творів композитора - духовні кантати (їх видано понад 300, всього їх понад 600), їх музика з відповідними текстами дає сенс всім його композиціям.

В. Медушевський розглядає будь-який культурний, тобто художньо-результативний акт, як проекцію релігійної та християнської активності, а ми виділяємо в нашому аналізі типологічний стри-

жень музичного вираження і його акт Принесення, який йде від християнської суті (музичне Принесення Баха). Кожен твір Баха - це гімн Творцю, звідси алілуйна моторика і особливого роду фактурна екстатика, тобто згущення фактури від початку твору до його кінця.

Вибравши музичний приклад (Cantata BWV 21 «Я багато горя зазнав»), пропонуємо показати, як від першої частини, де концентрується авторська складна мадригальна техніка, йде варіаційне просування канонічного мотиву в наступних номерах, а закінчується будь-яка духовна Кантата в простій фактурі, щоб вся громада могла співати, тобто в динамічному і екстатичному перевищенні попередніх розділів твору. Як бачимо, це «опрощення» має в смисловому наповненні зворотний хід: в доступній парафразі формі здійснюється втягування в звучання музики Баха всіх присутніх, а це вже складна метафора *musica poetica*, з'єднання поетичної складності художньої фактури Баха як результату сприйняття попередніх номерів з елементарної морально естетичною чіткістю подачі ідеї. Звідси - смислове крещендо - від складного до високої простоти в результаті непростого шляху до неї.

У V класі випадає істотний пласт творчості Баха - пасіони, однак, вказівка на принципи пасіона як паралель духовному концерту після великодньої літургії, де страждання Одного - це спокутування гріхів всіх, перетворює боягуза Петра в апостола і послідовника - це чудо Преображення. Ритуальний базис жанру пасіона не вимагає спеціальних роз'яснень і ілюстрацій. Охоплення зазначених церквою збудованих позицій в музиці Баха в принципі зрозумілий сучасній дитині і матеріал про Баха з важко збагненого стає ритуалізованою формою залучення до високомислення.

Всякий урок, в тому числі і урок музичної літератури, повинен витримувати ритуальний стрижень, оскільки тут присутня жертвна сторона - концентрація уваги, емоційної напруги. Це та ж жертва, яка повинна вийти якщо не на духовне, то на душевне відкриття-прилучення до високого.

Знайомство з творчістю Баха ритуалізує сам процес сприйняття і розуміння музики. Глибина духовного стрижня з виходом на раціональну комбінаторику того, хто славить Високу творчість. Все це згорнуто в музиці Баха і становить закон класики високої художньо-самодостатньої музики. У роботах В.Медушевського підкреслюється, що Великий ідеал духовно-моральної досконалості став внутрішнім законом світської серйозної музики, яка народилася з церковної [6]. І далі: «Світська серйозна музика народилася з церковної і поки вона серйозна музика, вона зберігає в собі отриману духовно-генетичну програму» [6].

Наведені постулати покликані направляти сучасного педагога до духовно-релігійного коріння будь-якої професійної художньо-самодостатньої музики. Ритуальний стрижень Прилучення підтримує при викладі теми «Творчість Й.С. Баха» у школі синтез музично-естетичного, музично-мистецького та пізнавально-виховуючий гідний сучасного повернення до шанування цінностей Духа і Віри.

Наукова новизна роботи - вперше в практиці опрацювання навчальної теми «Творчість І. С. Баха» робиться акцент на конфесійній специфіці пієтизму-лютеранства, які відрізняються, в силу об'єктивних історичних обставин, паралелізмами до релігійно-православних принципів, які зрозумілі багато в чому тим, хто навчається.

Висновки. Підкреслення в аналізі рекомендованих для вивчення в музичній школі творів Баха (в даному випадку це Кантата №21 і Прелюдія і Фуга C-dur з I т. ДТК), які ритуально організовують стимули виправдано глибокою релігійністю композитора і прямою опорою його в тематизмі на прийнятті в лютеранському побуті мелодії гімнів. Останні в художньому цілому фіксують морально-поведінковий комплекс, який є показовим для лютеран-пієтистів і який має зіткнення з православною етикою зворушеної радості світосприйняття, як основи морального орієнтування в світі. Особливий сенс має підкреслення в тексті і в музиці рекомендованої для показу на уроці Кантати № 21 аспект неприйняття зневіри, тобто необхідність відсуватися від занурення в негативні емоції. І у виконанні цінувати гімнічну піднесеність викладу, а в слуханні - чуйність до неї. Ця ж увага до гімнічності і до емоційного позитиву вираження важлива в слуханні-сприйнятті Інвенції (двоголосних C-dur і F-dur) і Прелюдії і Фуги C-dur (I т. ДТК). Так, навчально-пізнавальний комплекс з'єднаний з морально-виховуєчим, як це і закладено музикою Й.С. Баха.

#### **Література**

1. Бах Й.С. Т.1. : "Органна книжечка" ; Шість хоралів різного роду ("Шюблеровські хорали ") ; Хоральні партії [Ноти] / підгот. тексту та комент. Хайнц-Харальд Лелейн . Москва : Російське Музичне Видавництво, 2005 . LXIII, 158 с.: факсим. (БеренрайтерУртекст). Алф. вказ.: с. 158.
2. Берденнікова К. Гоміолетичні традиції духовних кантат Й.С. Баха. Київ : Муз. Україна, 2008. 204 с.
3. Берченко Р. В пошуках втраченого сенсу: Болеслав Яворський про «Добре темперований клавір». Москва : ВБ «Класика ХХІ», 2005. 375с.
4. Друскін М. Йоганн Себастьян Бах. Москва : Музика, 1982. 288 с.
5. Майкапар С.М. Музичне виконавство і педагогіка. Челябінськ: МРІ, 2006. С. 115.
6. Медушевський В. Духовний аналіз музики. Навчальний посібник у двох частинах. Москва : Композитор, 2014. 632 с.
7. Носина В. Символіка музики Й.С. Баха. Тамбов, 1993. 102 с.
8. Овсяннікова-Трель А. Про національний стиль в музиці. Дипл. роб. Бібл. Одеської консерваторії. Одеса, 1998. 92 с.

9. Прохорова І. Музична література зарубіжних країн, 5-го класу ДМШ і ДШМ, Підручник. Москва : Музика, 2003. 112 с.
10. Уїлсон-Діксон Е. Історія Християнської музики: пер. з англ. Ч. 1/4. Санкт-Петербург: Мірт, 2003. 428 с. (Енциклопедія християнства)
11. Швейцер А. Йоганн Себастьян Бах. Москва : Музика, 1965. 379 с.
12. Яворський Б. Л. Сюїти Баха для клавіру. Москва -Ленинград : Музгиз. С. 53.
13. François Couperin. L'art de toucher le Clavesin – Die Kunst das Clavesin zu spielen – The Art of playing the Harpsichord. - Leipzig: Breitkopf&Härtel, Edition Breitkopf № 5560, 1933. – 39 S.

## References

1. J.S. Bach. (2005). Т.1.: "Malenkaya organnaya knizhka"; Shest khoralov razlichnogo roda ("Shyublerovskiye khoraly") ; Khoralnyye party [Noty]. Moscow : Russkoye Muzykalnoye Izdatelstvo [in Russian].
2. Berdennikova K. (2008). Gomileticheskiye traditsii dukhovnykh kantat I.S. Bakha. Kyiv : Muzyka [in Ukrainian].
3. Berchenko R. (2005). V poiskakh utrachennoy smysla: Boleslav Yavorskiy o «Khorosho temperirovannom klavire». Moscow : «KlassikaXXI» [in Russian].
4. Druskin M. (1982). Johann Sebastian Bach. Moscow : Muzyka [in Russian].
5. Maikapar S.M. (2006). Muzykalnoye ispolnitelstvo i pedagogika. Chelyabinsk: MPI [in Russian].
6. Medushevskiy V. (2014). Dukhovnyy analiz muzyki. Uchebnoye posobiye v dvukh chastyakh. Moscow : Kompozitor [in Russian].
7. Nosyna V. (1993). Simvolika muzyki J.S. Bacha. Tambov: [in Russian].
8. Ovsianikova-Trel A. (1998). O natsionalnom stile v muzyke. Dipl.rab. Bibl. Odesskoy konservatorii. Odessa [in Ukrainian].
9. Prokhorova I. (2003). Muzykalnaya literatura zarubezhnykh stran. dlya V-go klassa DMSH i DSHI. Uchebnik. Moscow: Musyka [in Russian].
10. Wilson-Dickson A. (2003). Istoriya Khristianskoy muzyki. Per.s angl.1/4. St. Petersburg: Mirt (Encyclopedia Christianstva) [in Russian].
11. Schweitzer A. (1965). Johann Sebastian Bach. Mjcow : Muzyka, [in Russian].
12. Yavorskiy B.L. ( ) Suita Bacha dla Clavira. Mjcow – Leningrad : Muzgiz. [in Russian].
13. Fransua Couperin. (1933). Iskusstvo igry na klavesine. - Leyptsig: Breitkopf & Hartel. Vypusk Breitkopf [in Germany].

Стаття надійшла до редакції 3.06.2018 р.

УДК 78.03+787.61

**Дроздова Елена Олеговна**  
преподаватель - методист Киевского института  
музыки имени Р. М. Глиэра  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8706-7149>  
edrozdova@ukr.net

## ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ИСТОРИИ ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

**Цель работы.** Выявление преемственности, процесса возникновения элементов технологии творчества в истории искусства гитарного исполнительства. **Методология исследования** – системный подход к изучению истории музыкального исполнительства; культурологический и музыковедческий методы анализа для выявления исторической преемственности технологии элементов исполнения. **Научная новизна.** Вводятся в понимание структуры исполнительского гитарного музыкального творчества системообразующие понятия «технология» и «технологический процесс». С позиции этих понятий анализируется появление в гитарном исполнительском искусстве новых способов, приёмов звукоизвлечения, технологий управления тембром и выразительностью звуковой линии, отдельных звуков и аккордов. **Выводы.** Анализ различных сторон технологии гитарного исполнительства в историческом аспекте выявляет два направления практической значимости такого анализа – 1) позволяет соотнести приёмы и способы звукоизвлечения с традициями эпохи создания произведений; 2) помогает исключить в методике освоения гитарного исполнительства несвойственные данному произведению стилевые особенности.

**Ключевые слова:** музыковедение, исполнительское искусство, технологии исполнительского музыкального творчества, технологические средства искусства исполнения, гитара.

**Дроздова Елена Олеговна, викладач - методист Київського інституту музики імені Р. М. Глієра**  
**Спадкоємність в історії гітарного виконавства**

**Мета роботи.** Виявлення спадкоємності, процесу виникнення елементів технології творчості в історії мистецтва гітарного виконавства. **Методологія дослідження** - системний підхід до вивчення історії музичного виконавства; культурологічний та музикознавчий методи аналізу для виявлення історичної спадкоємності технології елементів виконання. **Наукова новизна.** Вводяться в аналіз структури виконавської гітарної музичної творчості системоутворюючі поняття «технологія» і «технологічний процес». З позиції цих понять аналізується поява в гітарному виконавському мистецтві нових способів, прийомів звуковидобування, технологій управління тембром і